Il romanzo concentrazionario di Liana Millu

Marta Baiardi
Università di Basilea
marta.baiardi@email.it

Abstract

Liana Millu (1914-2005) ebrea italiana originaria di Pisa fu deportata a Birkenau nel 1944. Sopravvisse alla deportazione e divenne una scrittrice. Questo articolo si concentra sull'analisi dell'opera maggiore della Millu, *Il fumo di Birkenau* (1947), che in controtendenza rispetto alla memorialistica concentrazionaria coeva costituisce un racconto caratterizzato da un'evidente e consapevole vocazione letteraria. Nel *Fumo* gli eventi autobiografici hanno un'importanza secondaria come l'io narrante allo stesso modo dell'io narrante, che resta sempre in secondo piano, per fare posto a sei storie di donne che condensano una particolare intensità drammatica. Il presente saggio esplora tanto la poetica, la genesi e la struttura temporale del *Fumo* quanto il peculiare sviluppo di alcuni *topoi* concentrazionari come il processo di disumanizzazione e la specificità della presenza femminile nei lager, particolarmente attraverso una «leggenda» intorno al tema del materno, presente nel testo della Millu ed in un altro testo italiano coevo.

Parole chiave: Liana Millu; Giuliana Tedeschi; tema del materno; leggenda della madre salvata; *Stücke*.

Abstract. *Liana Millu's Concentration Camp Novel*

Liana Millu (1914-2005) was an Italian Jew deported to Auschwitz-Birkenau in 1944. She survived and became a writer. This article is focused on analyzing her major work: *Il fumo di Birkenau* (1947). In contrast to the trend of other memoirs of the same period, Millu knowingly wrote a novel characterised by an evident literary vocation. The writer's autobiographical events are always kept in the background as well as the narration. We find instead six women's stories developing a significant dramatic intensity. The article explores poetics, genesis and temporal structure of the novel but also some developments of relevant topics such as the process of dehumanisation, the particular status of women in camps and a legend about motherhood, both in Millu's text and in another Italian memoir from Birkenau.

Keywords: Liana Millu; Giuliana Tedeschi; motherhood; legend of mother's rescue; *Stücke*.

ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

1. Prime prove

1a. Scrivere come risorsa

> Io sono ritornata in Italia nell'ottobre del 1945. Le mie condizioni psicofisiche erano drammatiche. Al principio tentai di far capire ciò che avevo vissuto nel campo di concentramento, ma fu inutile, e le persone non mi capivano. Dicevano che anche loro in guerra avevano patito la fame e mettevano sullo stesso piano dei patimenti del campo di concentramento le loro normali sofferenze.[1]

Le incomprensioni e la distonia con il mondo del dopoguerra denunciate da Liana Millu in questa intervista caratterizzarono largamente anche in Italia l'esperienza dei reduci dai lager. Così ancora la Millu:

> Stare sulla terra mi disgustava.[2]
> Mai ho parlato del mio ritorno dal Lager e, dopo oggi, mai più ne parlerò. Ma ne ho preso l'impegno e lo faccio, pur risentendone orrore e dolore. Alzerò quella lastra tombale, guarderò in un fondo dove strisciano serpenti. [3]

La Millu anziana guardò infatti in quel «fondo»: ne venne fuori un cupo squarcio autobiografico, fissato in uno stile secco e rabbioso, piuttosto insolito in una scrittrice molto abituata a filtrare in termini letterari le proprie esperienze personali.

Essere sopravvissuta non sembrava sufficiente:

> «Non mi bastava, ma non ero disperata. La disperazione è viva, piange e grida. Ero senza sogni, senza speranze, senza amore: la non speranza è condizione quieta, dei morti».[4]

Anche nei *Ponti di Schwerin*, il romanzo autobiografico di Liana Millu del 1978, avevamo letto di questa disperazione del ritorno, il momento cruciale del fallimento per la protagonista Elmina (alter ego di Liana), quando tutte le sue aspettative erano andate amaramente deluse. L'unico punto di forza in grado di contrastare il desiderio di autodistruzione della giovane reduce si era rivelato un quaderno gualcito «con la copertina di finto coccodrillo e la serratura antindiscreti».[5] Raccolto in una vecchia cantina tedesca pochi giorni dopo la liberazione, quel diario (il *Tagebuch*) aveva accompagnato Elmina durante il lungo rimpatrio seguendone passo passo tutte le amare disillusioni. Alla fine davanti alla tentazione del suicidio, proprio quel diario era diventato il sim-

1. Gudrun Jäger, «"Che bella camicia di seta che avevo!" Un'intervista-ritratto a Liana Millu», *Qualestoria*, 2, 2005, p. 153.
2. Liana Millu, «Guardare in un fondo dove strisciano serpenti», in Alberto Cavaglion (a cura di), *Il ritorno dai Lager* (introduzione di Guido Quazza), Milano: Franco Angeli, 1993, p. 57.
3. *Ibid.* p. 53.
4. *Ibid.* p. 57.
5. Liana Millu, *I ponti di Schwerin*, Genova: ECIG, 1994² [1978], p. 25.

bolo di una «schiarita interna sempre più vivida»,[6] una rinnovata capacità di intravedere ancora un futuro possibile.

Chi era sopravvissuto ai lager —un'esigua minoranza che sapeva di essere tale— portava su di sé «i segni di una vita peggiore della morte»[7] e misurava drammaticamente tutto il divario dagli altri, anche da quelli più vicini. Coniugi, amanti, genitori, parenti e persino i circoli politici antifascisti sembrarono infatti generalmente ottundersi dinanzi alla «tanta morte»[8] di cui questi sopravvissuti erano messaggeri.[9] Eppure i reduci non rinunciarono a condividere i loro drammatici vissuti e i loro racconti dai «campi della morte» comparvero precocemente, fin dall'estate del 1945, dapprima sulla stampa e poi in volumi. [10] Si mescolarono nel grande crogiuolo dell'Italia del dopoguerra allo spirito del tempo, in cui «tutti erano carichi di storie da raccontare».[11] Ma in questo «multicolore universo di storie»[12] i racconti del lager non furono certo portatori della spavalda allegria resistenziale evocata da Calvino. La portata del trauma subìto, l'assorbimento di tanto dolore portò molti reduci —non solo italiani— a ragionare in termini netti al loro ritorno sulla sostanza ultima, «escatologica» dell'offesa subìta, sentita come inferta alla specie stessa degli esseri umani.

Ciò comportò dunque non solo fissare una «linea tagliente»[13] di demarcazione fra umano e non-umano ma anche interrogarsi, testimoniare e scrivere su quanto si era visto e sperimentato su se stessi: la trista scienza di ridurre gli esseri umani a entità disumanizzate. Nel dopoguerra in un contesto comune di riflessioni e di scambi, si creò dunque —anche in Italia— una letteratura nuova che prese su di sé il carico di questa narrazione luttuosa. Ancora una volta la scrittura —per uomini e donne— fu un modo per riformulare la

6. *Ibid*. p. 223.
7. Liana Millu, «Auschwitz "lager" della morte. Gli orrori dei campi di annientamento nel racconto di una superstite», *Corriere del popolo*, 11 ottobre 1945, p. 1.
8. L'espressione è in Jorge Semprun, *La scrittura o la vita*, Parma: Guanda, 1996, p. 39 e p. 115.
9. Sul tema del difficile ritorno dei deportati, cfr. le memorie di Lidia Beccaria Rolfi, *L'esile filo della memoria*, Torino: Einaudi, 1996.
10. Per una ricostruzione della Shoah sulla stampa italiana: Sara Fantini, *Notizie dalla Shoah. La stampa italiana nel 1945*, Bologna: Pendragon, 2005; Marie-Anne Matard-Bonucci, «La libération des camps de concentration et le retour des déportés à travers la presse quotidienne italienne», in Annette Wieviorka, Claude Mouchard (dir.), *La Shoah. Témoignages, savoirs, oeuvres*, Cercil: Edition PUV, 1999, p. 102-104. Cfr. anche Filippo Focardi, «La percezione della Shoah in Italia nell'immediato dopoguerra: 1945-1947», in Marcello Flores, Simone Levis Sullam, Marie-Anne Matard-Bonucci, Enzo Traverso (a cura di), *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni*, vol. II, *Memorie, rappresentazioni, eredità*, Torino: UTET, 2010, p. 11-35. Per una rassegna sulla memorialistica concentrazionaria italiana: Anna Bravo e Daniele Jalla (a cura di), *Una misura onesta. Gli scritti di memoria della deportazione dall'Italia (1944-1993)*, Milano: Franco Angeli, 1994; e l'aggiornamento curato da Guido Vaglio (con la collaborazione di Nadia Zito), *Le parole e la memoria. La memorialistica della deportazione dall'Italia 1993-2007*, Torino: EGA, 2007.
11. Italo Calvino, «Prefazione», in Id., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino: Einaudi, 1964, p. VI.
12. *Ibid.*
13. Alberto Cavaglion, «Introduzione», in Robert Antelme, *La specie umana*, Torino: Einaudi, 1997, p. XI.

propria identità, un tentativo di mettere in comunicazione i due mondi che gli ex deportati avevano attraversato e che venivano percepiti come irrimediabilmente inconciliabili, un fare i conti con ciò che si era conosciuto, con quella «mala novella»[14] che per tutti i sopravvissuti era l'ingombrante sapere del lager. La scrittura diventò uno strumento dell'elaborazione del lutto e contemporaneamente affermazione della propria sopravvivenza. Come avrebbe detto Georges Perec a proposito dei genitori morti nella Shoah, «la scrittura è il ricordo della loro morte e l'affermazione della mia vita».[15] A questa creazione di un «esperanto dei salvati»,[16] che segnò nel dopoguerra la riflessione europea sul nazionalsocialismo e i suoi crimini, va ascritta a pieno titolo anche la produzione della Millu.

1b. Cronache del «campo di annientamento»

Nell'autunno 1945 appena arrivata dalla deportazione, Liana Millu era una trentenne sopravvissuta ma sola, senza casa, senza lavoro fisso e senza amore, poiché in sua assenza il fidanzato si era sposato con un'altra. A Genova da pochi mesi, segnata indelebilmente dall'esperienza di Auschwitz, con addosso ancora «i segni di una vita peggiore della morte»,[17] consapevole di avere visto «cose che per fortuna poche persone hanno visto»,[18] la giovane era tuttavia ben determinata a raccontare. Riuscì così a pubblicare sul quotidiano genovese il *Corriere del Popolo* due articoli sulla sua esperienza di deportazione condotti sul filo di un moderato autobiografismo: né attestazioni di antifascismo militante —pur avendo aderito alla Resistenza— né mero sfogo testimoniale, piuttosto una cronaca sapiente di quanto avveniva nel «campo di annientamento» di Auschwitz unita a cognizioni precise sullo sterminio nazista, definito con intelligente ossimoro un «capolavoro di scientifica barbarie».[19] In questi primi scritti l'io narrante agiva da testimone, garante dell'autenticità della narrazione senza invadere la scena, ma sempre presente nei momenti-chiave dell'iter concentrazionario: l'arrivo ad Auschwitz, la svestizione —«il crimine del pudore»[20]—, la marchiatura del numero, l'agnizione traumatica dello sterminio e delle gasazioni, la fatica quotidiana nei *Kommandos*.

La qualità letteraria della Millu in queste prime prove di scrittura risulta lampante, tanto più se confrontata con testimonianze coeve di altre reduci da

14. Primo Levi, *Il canto del corvo*, in Id., *Ad ora incerta*, Milano: Rizzoli, 2004³ [1984], p. 16.
15. Georges Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, Milano: Rizzoli, 1991 [Paris, 1975], p. 52.
16. Alberto Cavaglion, «Introduzione», in Robert Antelme, *La specie umana*, *cit.* p. XII.
17. Liana Millu, «Auschwitz "lager" della morte», *cit.*
18. Pier Antonio Zannoni, *Liana Millu ricorda il lager. Intervista al TGR Settimanale RAI*, gennaio 2002 (durata 15').
19. Liana Millu, «Auschwitz "lager" della morte», *cit.* I primi articoli concentrazionari di Liana Millu comparvero sul *Corriere del Popolo* rispettivamente l'11 ottobre e il 16 novembre 1945.
20. *Ibid.*

Auschwitz.[21] Una notevole bravura alimenta questi pezzi giornalistici, felici negli esiti e variati nei registri: dal solenne di certe rapide notazioni al lirismo della contemplazione malinconica della natura, dal sarcasmo, dove una grande rabbia sembra trovare il suo sfogo nelle parole il suo sfogo, al realismo dei dialoghi, compresi i lacerti di quel «tedesco da lager» che sentiremo risuonare in tutta la sua produzione successiva. Le sequenze descrittive sono ricche di dettagli, efficaci, sorrette da una lingua secca, priva di ogni effusione sentimentale.

L'attenzione si concentra nel raffigurare la violenza minuta tra kapò e prigioniere, ma anche le «liti» e le «lotte feroci» in cui si sfrenano le prigioniere stesse. Sono già in azione l'«occhio che penetra» e quella «coscienza mirabilmente vigile che registra e trascrive»,[22] che Primo Levi rileverà come cifre caratteristiche dello stile milluliano nel *Fumo*. Attentissima al meccanismo del lager e alle deformazioni che produce nelle vittime, la scrittrice con grande efficacia, pur nello spazio limitato di un articolo, riesce a fissare scene di una quotidianità allucinante e immobile, tanto più drammatiche nella loro deformata normalità:

Così in una giornata di pioggia, a Birkenau:

> La gente [il gruppo delle deportate] restava nell'aria mefitica [delle latrine] come in un rifugio, ammassata negli angoli, masticava le bucce di patata rischiosamente raccolte nell'immondezza, guardava la strada nera, appena rischiarata dai bagliori del crematorio. [23]

Tuttavia vano sarebbe cercare in queste prigioniere della Millu una menzione o anche solo un riferimento al loro essere ebree: la natura ebreicida dello sterminio viene qui come nel *Fumo* sempre taciuta; nemmeno la parola «ebrei» o «ebraismo» compare mai. Ci sono solo vittime e basta, senza altra identificazione che la nazionalità (italiane, polacche, ecc.). Vengono descritte la procedura delle gassazioni e le successive depredazioni dei cadaveri ad opera degli «uomini del *Crematoriumkommando*» ma non è nominato il carattere genocida dello sterminio. Succede evidentemente anche a Liana Millu ciò che Annette Wieviorka, storica francese della deportazione, osservava a proposito dei primi scritti di memoria degli ebrei francesi:

> Nei loro racconti, gli ebrei francesi superstiti di Birkenau afferrano raramente che cosa sia accaduto davvero in terra polacca: un genocidio ovvero la distruzione di un popolo. E ciò accade essenzialmente perché essi non hanno, o

21. Cfr., per esempio, la scarna relazione, quasi un referto medico, di Ruth Weidenreich Piccagli, «Ebrei nei "Campi di eliminazione". Testimonianza di Ruth Piccagli sui metodi in vigore ad Auschwitz e Birkenau», *La Nazione del Popolo*, 11 luglio 1945, p. 1-2. Cfr. anche: Marta Baiardi, «Deportazione razziale e memorialistica femminile italiana degli anni Quaranta. Temi e problemi interpretativi», in Dianella Gagliani (a cura di), *Guerra Resistenza Politica. Storie di donne*, Reggio Emilia: Aliberti, 2006, p. 89-97.
22. Primo Levi, «Prefazione», in Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, Firenze: Giuntina, 1986[5] [1947], p. 7.
23. Liana Millu, «"Il lavoro fa liberi". Auschwitz campo della morte», *Corriere del popolo*, 16 novembre 1945, p. 1.

> non vogliono avere, la consapevolezza di appartenere a un popolo, riunito ad Auschwitz in una comunità di destino. [24]

2. *Il fumo di Birkenau*

2a. Genesi, poetica, struttura

> Nell'inverno 1945-46 non c'era nessuno che volesse sapere qualcosa di più riguardo a questa tematica. Scrissi il libro [*Il fumo di Birkenau*] in una sorta di trance. Non avevo il proposito di portare una testimonianza storica o di educare le generazioni successive. Il desiderio di scrivere questo libro è nato dal bisogno di parlare di quel mondo di cui nessuno voleva più sentir parlare, di cui nessuno voleva più seguir le tracce, che nessuno voleva più ricordare. Per me fu una catarsi.[25]

Dunque apprendiamo che contemporaneamente ai due reportage sulla stampa genovese, la Millu nel '45 stava già lavorando anche alla sua opera maggiore, *Il fumo di Birkenau*, scritto febbrilmente e di getto come se ci fosse stato, disse poi la scrittrice, «uno spirito che mi dettasse il libro».[26] Concluso nella primavera del 1946, il *Fumo* fu pubblicato nel 1947 dalla Prora, casa editrice milanese specializzata in edizioni scolastiche. Determinante fu l'intervento di Fortunata Morpurgo meglio nota come Willy Dias, scrittrice triestina di origini ebraiche trapiantata a Genova, che la Millu aveva conosciuto nel 1941.[27] In questa prima edizione il *Fumo di Birkenau* non ebbe alcun successo, destino comune a tutta la letteratura concentrazionaria degli anni Quaranta, ma sarebbe stato invece destinato ad avere una certa notorietà nel futuro, portato alla ribalta anche internazionale, dopo l'edizione del 1986 con la prefazione di Primo Levi.

Una prima traccia del *Fumo*, una specie di «Ur-testo», si è scoperta nel *Tagebuch*, il diario scritto dalla Millu nei mesi del suo rimpatrio tra il maggio e il settembre 1945, pubblicato postumo.[28] Furono anche tentati in quelle pagine alcuni abbozzi di narrazione:

24. Annette Wieviorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris: Plon, 1992, p. 292 (traduzione di chi scrive).
25. Gudrun Jäger, «"Che bella camicia di seta che avevo!"», *cit*. p. 153.
26. Paola Pilon, *Un esempio di letteratura concentrazionaria: la testimonianza femminile di Liana Millu*, Tesi di laurea-Mémoire de Maîtrise, rel. prof. Vincent D'Orlando, Università degli Studi di Caen, a.a. 1997-1998, p. 36.
27. Stefano Verdino, «Esauriti», *Resine. Quaderni liguri di cultura*, 80, 1999, p. 119.
28. Liana Millu, *Tagebuch. Il diario del ritorno dal Lager* (prefazione di Paolo De Benedetti; introduzione di Piero Stefani), Firenze: Giuntina, 2006. Cfr. Marta Baiardi, «Liana Millu. Due libri postumi. Appunti bibliografici», *DEP-Deportate Esuli Profughe. Rivista telematica di studi sulla deportazione femminile*, 7, 2007, p. 1-14 (http://www.unive.it/media/allegato/dep/n7/Recensioni/Millu.pdf). Il manoscritto originale del *Tagebuch* è oggi consultabile alla Biblioteca Berio di Genova, donato il 12 febbraio 2014 da Piero Stefani che lo aveva ricevuto dalla stessa scrittrice.

> E ora: basta, cerca di scrivere qualche riga.
>
> Qualche volto sicuro. Zinuska è una giovane russa portata in Lager col marito che è subito preso ed essa crede che sia stato fucilato, perciò deperisce e si ammala, è quasi moribonda quando sa che in Lager c'è il marito. Allora miracolosamente riprende a vivere, L'Amore l'ha salvata.
>
> La morte è una anziana.
>
> "Aufsthen! Aufstehen! Aufstehen! Schnell, schnell. Bett machen! Aufstehen". Nel sonno Zinuska sentì il grido temuto e cercò di ripararsene .[29]

Troviamo già presente anche il titolo del libro: in una pagina del diario una scritta in stampatello, *Il fumo di Birkenau* appunto, attraversa il disegno autografo di una rudimentale ciminiera.[30]

Il laboratorio di scrittura della Millu era già in piena funzione:

> 15 [giugno 1945].
> Mi sveglio bene, Mattinata luminosa. Mente sveglia, gran voglia di scrivere. Ma cosa? Ricordi! «I racconti di Birkenau»? quelli [sic] sarebbero meglio di un reportage già superato. Il primo. Paula.
> Paulette (L'ardua sentenza) R
> Le Milano (La madre segue la figlia)
> Il marito morto (Zinuska) lieto fine
> Mia (Comando 110) R
> Il Cremà (La Risorta).[31]

Dunque la struttura del libro e i suoi personaggi appaiono già delineati e anche la poetica concentrazionaria del *Fumo* è qui ben definita: non un «reportage» considerato «già superato» ma dei «racconti», di cui la Millu indica persino i titoli. La scrittura concentrazionaria del *Fumo* nasce dunque da un'ispirazione molto più intenzionalmente letteraria che testimoniale. A giudicare dai propositi espressi nel *Tagebuch*, la scrittrice si disponeva a trattare la sua esperienza nel lager più come materia da piegare a una narrazione drammatica che come una mera testimonianza fattuale.

Questo intento narrativo spiega anche la difformità del *Fumo di Birkenau* rispetto ad altre memorie coeve: l'occhio milluliano che osserva si traduce in una scrittura quasi interamente realistico-oggettiva in terza persona, in cui la narrazione autobiografica della propria deportazione è quasi del tutto assente. Soltanto nella produzione autobiografica successiva, nelle interviste e nelle testimonianze militanti via via prodotte per i convegni dell'Aned e altre occasioni, troveremo finalmente notizie e dettagli sulla personale esperienza concentrazionaria della scrittrice.[32] Tuttavia i due ambiti della scrittura —quel-

29. Liana Millu, *Tagebuch,* p. 50. La storia di Zinuska nel *Fumo di Birkenau* si intitolò invece *Il biglietto da cinque rubli*, e si concluse con la morte della protagonista.
30. *Ibid.* p. 45, nota 10.
31. *Ibid. cit.* p. 45.
32. Liana Millu, *I ponti di Schwerin*, *cit.*; Ead., La *camicia di Josepha. Racconti* (pref. di Pier Antonio Zannoni), Genova: ECIG, 1988; Ead., *Dopo il fumo. Sono il n. A5384 di Auschwitz Birkenau* (a cura di Piero Stefani), Brescia: Morcelliana, 1999; cfr. anche i molti

lo letterario e quello testimoniale— non furono mai nettamente separati: ci furono influenze reciproche e interscambi continui tra il piano della realtà effettuale e quello della sua trasfigurazione drammatico-letteraria, talmente pervasivi da rendere sempre necessaria per una lettura non ingenua della Millu una duplice chiave interpretativa che rintracci i segni di questi sconfinamenti e ne renda conto.

A questo proposito, basti l'esempio del toponimo del titolo, in cui il campo di Auschwitz-Birkenau si annuncia come unico teatro di tutte le vicende narrate. In realtà, come ha dimostrato la studiosa tedesca Gudrun Jäger, il racconto *Alta tensione* del *Fumo* non si è svolto propriamente a Birkenau ma a Malchow.[33] In questo caso l'autrice «si sarebbe allontanata al massimo dalla verità storica» prendendosi, secondo la Jäger, «la libertà di elaborare in maniera letteraria le sue esperienze di lager» e non mettendo «in primo piano la trascrizione fedele di fatti e avvenimenti».[34] Al canone della testimonianza oculare, intesa quasi come un atto giuridico, la Millu contrappone la libertà dell'*inventio* e dell'elaborazione letteraria che risponde tuttavia anch'essa a un'istanza inequivocabile di verità, non diversamente dalla grande tradizione del realismo.[35] Davanti all'esperienza traumatica della deportazione si dimostrava necessario per la Millu «il ricorso alla letteratura come spazio di rappresentazione che ammette visioni, sentimenti, percezioni differenziate».[36]

Questo scambio tra i due orizzonti —autobiografia e creazione letteraria— arricchisce la scrittura della Millu e la distanzia dai testi memorialistici coevi. Tra le opzioni eccentriche del *Fumo*, spicca l'assenza di ogni diacronia narrativa: viene fuori una fissità temporale, quasi una riproposizione mimetica del tempo del lager, percepito dai deportati (e da noi lettori) come immobile e immutabile. Le vicende dell'io narrante non vengono scandite secondo le tappe classiche del percorso concentrazionario: arresto, viaggio, arrivo, vita nel campo e liberazione. La materia del libro è strutturata piuttosto attraverso la categoria dello spazio: ogni racconto si situa infatti in un luogo diverso del campo: fabbrica, *Revier*, *Kommando* di lavoro nei campi, *Kommando* di lavoro nelle cucine, *Esskolonne*, baracca di abitazione. Questa mancanza di direzione cronologica e la disposizione orizzontale della materia narrativa rendono le storie tutte contemporanee con l'effetto di indurre nel lettore una sensazione

innumerevoli interventi nell'ambito delle attività e dei convegni dell'Aned (Associazione nazionale ex deportati) in cui la Millu profuse il suo impegno negli ultimi decenni della sua vita.

33. La Millu fu internata a Malchow, sottocampo di Ravensbrück nel Meclenburgo, dall'ottobre 1944 fino alla liberazione.
34. Gudrun Jäger, «Realtà e immaginazione: l'esperienza del campo di lavoro di Malchow», *Resine. Quaderni liguri di cultura*, 103, 2005, p. 21-22. Cfr. anche Stefania Lucamante, «Non soltanto memoria. La scrittura delle donne della Shoah dal dopoguerra ai giorni nostri», in Reinier Speelman, Monica Jansen / Silvia Gaiga (eds.), *Contemporary Jewish Writers in Italy: a Generational Approach,* vol. 2, Utrecht: Igitur, 2007, p. 78-95.
35. Per una riflessione sul rapporto fra vero e verosimile in Levi, cfr. il commento di Alberto Cavaglion, in Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino: Einaudi, 2012, p. 155-156.
36. Graziella Bonansea, «Donne nell'Olocausto», *Italia contemporanea*», n. 230, 2003, p. 151.

quasi claustrofobica: ci si sente prigionieri della narrazione come lo sono le deportate nel campo.

L'io narrante è sempre presente nei diversi luoghi del lager, anche se «compare raramente in primo piano»[37] e ha una funzione prevalentemente narrativa: racconta ciò che vede e molto poco di quel che gli capita. Questo «occhio che osserva»[38] mantiene tuttavia in tutti i racconti una propria identità che finisce per costituire un elemento connettivo tra le storie narrate. Ma in primo piano al centro della scena compaiono le singole storie di eroine sconfitte che vivono esperienze estreme di morte o di degrado, una per ognuno dei sei racconti che compongono il libro. L'originalità del *Fumo* consiste proprio nel primato assegnato alla sostanza drammatica delle vicende di ognuna delle protagoniste: tutte devono fronteggiare un'estrema prova, frutto di un conflitto tra la loro irripetibile individualità e la durezza brutale delle condizioni dei lager. In loro la consapevolezza di un'idea di salvezza è legata a contenuti pur residuali di umanità, presto sottoposti a strappi violenti, sradicamenti, ambiguità, sconfitte e dolori che finiranno per travolgerle; «ognuno dei racconti si chiude su una nota smorzata, su un rintocco funebre: è una vita che si è spenta».[39]

Le indomite eroine del *Fumo* infatti sono tutte sconfitte, morte, uccise o suicidate, sempre sbaragliate, ma il loro coraggio estremo consiste nel volere ostinatamente tenere in vita, nel contesto disumanizzato del lager, un loro tesoro prezioso, di volta in volta diverso per ciascuna ma per ciascuna irrinunciabile: l'amore materno per Bruna; l'onestà di costumi per Gustine; l'amore per il marito della russa Zina; il desiderio di sopravvivere e di tornare a casa di Lotti e di Lise; il dolce gioco della seduzione amorosa per Lily; lo struggente desiderio di maternità per Marie. Ciascuna per questo suo «tesoro» —vero nucleo irriducibile del sé— sacrificherà quasi sempre la vita o la propria integrità morale. Ogni partita è sempre persa per queste donne malgrado il loro coraggio, la loro determinazione, la loro ingegnosità, che sono i veri oggetti del racconto e contemporaneamente della meraviglia della fatalista Liana, l'io narrante che —in opposizione ai suoi personaggi— invece non ha attaccamenti né affetti speciali per cui lottare. Per salvarsi si ritaglia uno spazio coltivando le proprie fantasticherie: nella colonna del *Kommando* di lavoro cammina a occhi chiusi; per isolarsi recita poesie, canta o cerca di fare cantare le compagne; nella buona stagione appena può si sdraia con il grembiule sulla testa: «il mio io vagava lontano, e ogni contatto era completamente abolito.»[40]

Le fantasticherie furono effettivamente una barriera di difesa che l'autrice innalzò fra sé e i pericoli del lager, un modo per soffrire meno le privazioni, come lei stessa raccontò in una intervista molto più tarda:

37. Primo Levi, «Prefazione», in Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, *cit.*, p. 7.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*
40. Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, *cit.*, p. 78; cfr. anche p. 17.

> Iniziai a crearmi un mondo tutto mio, un mondo solo mentale (…). Riuscii così facilmente a distaccarmi dal mio ambiente circostante, perché avevo capito che esso mi aveva avvelenato con l'odio e con la disperazione. Credo che quella di distanziarmi da questi due sentimenti, i quali alla lunga mi avrebbero ucciso nell'animo, sia stata la mia possibilità di salvezza.[41]

Le protagoniste del *Fumo* invece non si salveranno, perdute dalle loro stesse irriducibili e concretissime passioni: di questa lotta estrema e della loro fine l'autrice è la testimone.

2b. Le «figlie» del lager

Tuttavia la drammaticità di queste vicende non rende meno acuto lo sguardo della Millu, che non arretra davanti alla degenerazione morale che coinvolge le vittime: impietosamente ne registra la miseria e gli scivolamenti. Così una compagna di lavoro, «una danese fredda e sgarbata», può dimostrare una «gioia maligna»[42] quando l'autrice, insistentemente interpellata come «macaroni», viene picchiata dalla kapò Hanka e rischia di essere mandata allo *Strafkommando* (squadra di punizione). Da questo degrado morale la Millu sa bene di non essere immune: si sente anche lei «piena di malevolenza», per esempio contro Lise, una compagna dalla «figura minuta e graziosa» che si lamenta troppo:

> sempre più irritata camminavo strascicando deliberatamente i piedi. Volevo sollevare la polvere, far in modo che Lise dovesse lamentarsi anche di più, e intanto capivo perché le ucraine dei «Comandi» di campagna battessero le debolucce; niente è infatti più insopportabile delle lamentele vane e dell'incapacità di adattamento.[43]

A Birkenau «tutti diventavano cattivi. Che altro può fare una creatura che si sente schiacciata senza rimedio?».[44] L'autrice sa che la violenza inesorabilmente corrompe:

> vedendo i loro occhi stanchi [delle prigioniere] accendersi di cattiveria, e le pallide bocche proferire parole volgari, finivo sempre con il vergognarmi della nostra miseria, e col rimproverarmi la mia crudeltà [...]. Allora mi veniva da piangere pensando che anch'io avevo cominciato ad abbrutirmi. Presto sarei diventata una vera figlia del lager e anche la mia bocca si sarebbe plasmata nella crudele linea sottile che caratterizzava con la stessa smorfia di sprezzante amarezza tutte le labbra delle anziane del lager.[45]

41. David Dambitsch, *Im Schatten der Shoah. Gespräche mit Überlebenden und Deren Nachkommen*, Berlin-Wien: Philo, 2002, p. 67-77.
42. Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, *cit*., p. 133.
43. *Ibid*. p. 150.
44. *Ibid*. p. 192-193.
45. *Ibid*. p. 47.

Nel lager, dove si combatte per ogni cosa le une contro le altre, anche l'io narrante sta in questo agone, lotta perfino contro una vecchia:

> si era appropriata di tutto il corredo della nicchia, doveva darmi la mia parte. Adela continuava a rifiutarsi, allora le feci male, e quasi schiacciandola contro la nicchia la costrinsi a cedere.[46]

Non troviamo nel *Fumo* nessuna mitizzazione delle vittime e anche le relazioni durevoli esistono, secondo la Millu, ma solo ad alcune condizioni: l'appartenenza allo stesso gruppo nazionale o il costituirsi di cerchie di rapporti vitali assai ristrette e chiuse. Sono relazioni sempre sottoposte a quell'«egoismo esteso a chi ti è più vicino», che Primo Levi chiamava «nosismo».[47]

> Credo che la parola solidarietà [nel lager] si possa veramente considerare nel modo in cui ha fatto Primo Levi. C'era una forte solidarietà fra due persone amiche, ma non c'era solidarietà di gruppo, neppure in quei gruppi in cui si parlava la stessa lingua. Si trattava semplicemente della lotta per la vita.[48]

2c. Stücke

«Il deportato non era più persona, e nemmeno animale; ma semplicemente un "pezzo", uno "Stück", e come tale doveva comportarsi».[49] Fare diventare le persone «pezzi» significò sottoporre gli esseri umani ad una metamorfosi forzata alla fine della quale furono ridotti a puro corpo. Attraverso un processo di disumanizzazione violenta scientemente perseguita, il sistema concentrazionario forzava l'esistenza dei prigionieri verso un annichilimento programmatico della loro identità esistenziale e sociale. A uomini e donne alla fine non restava altro che la «nuda vita»,[50] una mera entità biologica. Il dominio feroce esercitato sui corpi fondò il mondo capovolto del lager.

Nonostante questo «esperimento» nazista di ingegneria sociale —il pieno potere sui corpi— comportasse come conseguenza anche un forte livellamento fra esseri umani, per cui «gli aspetti di genere svolsero un ruolo decisamente meno importante del consueto»,[51] donne e uomini percorsero tuttavia una propria, e in parte differenziata, discesa agli inferi, proprio in virtù della proiezione in primo piano degli eventi biologici del corpo nudo e dei suoi profondi significati simbolici.

Così per le donne intorno a gravidanze, parti e mestruazioni —tappe di un processo vitale femminile «normale» e potenzialmente gioioso— si attuava nel

46. *Ibid*. p. 43.
47. Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino: Einaudi, 1986, p. 61-62.
48. David Dambitsch, *Im Schatten der Shoah*, *cit*., p. 64.
49. Liana Millu, *Auschwitz "lager" della morte*, *cit*., p. 1.
50. Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone (Homo sacer III)*, Torino: Einaudi, 1998, p. 146.
51. Lawrence L. Langer, «Le donne nelle testimonianze sull'Olocausto», in Dalia Ofer / Lenore J. Weitzman (a cura di), *Donne e Olocausto*, Firenze: Le Lettere, 2001, p. 369.

lager una sorta di ribaltamento feroce: gli eventi biologici della vita femminile si rovesciavano con una torsione violenta e mortifera diventando altrettante occasioni di dolore e spesso di morte certa. Nella Millu e nella memorialistica femminile vi è traccia di questa ferita specifica, di genere, inferta alle donne, che colpisce al cuore la vita femminile nei suoi passaggi vitali e si traduce non solo in una sofferenza materiale ma nella lesione di un «ordine simbolico», che le donne avevano padroneggiato fino al loro ingresso nel lager.

Nel *Fumo di Birkenau*, solo l'ambito del materno sembra sottrarsi alla degenerazione generale. Incarnato nelle tre madri —Marie, Bruna ed anche Adela— e pur destinato allo scacco, tuttavia nel naufragio di ogni rapporto umano —naufragio fra le sorelle, Lotti e Gustine; naufragio fra Lise e il marito, tradito per salvarsi— il materno rappresenta una forza indenne di moralità, un amore completamente gratuito che può giungere al sacrificio di sé. In altre parole è una possibilità di riscatto rispetto a quella miseria morale che abbiamo imparato a vedere con gli occhi della Millu. Così tocca proprio al materno concentrare nella scrittura asciutta e tagliente del *Fumo* un nucleo irriducibile di commozione, come nella toccante descrizione del rapporto fra Bruna e suo figlio Pinin,[52] o nella scena del parto di Marie, che aveva suscitato nella baracca «un'attesa quasi mistica, l'attesa vibrante di quella misteriosa deferenza che invade religiosamente coloro che assistono al rito sanguinante della maternità».[53] Davanti a questo parto e poi a quella «rossa, tenera, piccolissima cosa»[54] che era nata, tutte le donne della baracca, anche le «prominenti» che di solito dispensavano solo botte e punizioni, parteciparono alla solennità del momento. Ma anche qui arriva la sconfitta, la morte della madre all'alba: «il duro giorno di Birkenau non ammetteva né nascita né morte, ma solo silenzio e obbedienza alle sue leggi spietate».[55]

Il «duro giorno di Birkenau» ha la meglio sulla potenza generatrice del materno ma per un fugace istante, raccolto dalla scrittura della Millu, l'«universalità del materno»[56] ha piegato le coscienze indurite e ha sottomesso le leggi maligne del campo. La scrittura è anche una riparazione per la maternità così ferita nel lager, quasi una simbolica fecondità capace di contrastare il progetto di distruzione.

2d. La leggenda della madre salvata

La centralità del «codice materno»[57] è confermata nel *Fumo* anche dalla presenza di una leggenda. Di queste «false notizie di guerra», prodotte in particolari condizioni di isolamento, fatica psicofisica e censura, già Marc Bloch

52. Liana Millu, *Il fumo di Birkenau, cit.*, p. 82 (e anche p. 91 e 96).
53. *Ibid.* p. 73.
54. *Ibid.*
55. *Ibid.*
56. Anna Bravo / Anna Maria Bruzzone, *In guerra senza armi. Storie di donne 1940-1945*, Roma-Bari: Laterza, 1995, *cit.*, p. 66.
57. *Ibid.* p. 74.

affermava l'importanza, per capire «pregiudizi, odi, paure e tutte le violente emozioni»[58] del gruppo sociale che le aveva prodotte. Secondo questa lezione di Bloch, può essere interpretata una suggestiva leggenda che circolava a Birkenau, presente nel *Fumo* della Millu ma anche in un altro testo memorialistico coevo: *Questo povero corpo* di Giuliana Fiorentino Tedeschi.[59] Nel terzo capitolo di questo testo si narra come realmente accaduta la storia di una donna salvata all'arrivo di un convoglio dalla Francia. Nelle procedure di Birkenau, era quello il momento in cui avveniva la prima selezione verso le camere a gas degli ebrei appena giunti, che naturalmente non conoscevano la loro sorte. Chi era a conoscenza dell'atroce realtà di ciò che stava per accadere erano invece i prigionieri addetti a scaricare il treno in arrivo.

Proprio in questo contesto di estremo pericolo si situa l'affabulazione leggendaria. Secondo la Tedeschi, una donna «con due occhi neri e un viso non privo di arguzia» ma già anziana —in lager ciò significava morte certa quasi subito— tardava a scendere dal vagone perché cercava lo spazzolino da denti. Un prigioniero la sollecitò bruscamente e in un rapido scambio di battute il giovane si fece sfuggire che certamente lo spazzolino non le sarebbe servito a niente. A quel punto:

> La donna si levò, lasciò cadere quel che aveva in grembo, il suo sguardo si fece più acuto, balenò nei suoi occhi un barlume di sospetto. Fece due passi avanti, si piantò dinanzi al giovane, lo fissò intensamente. Per la prima volta lo sguardo di lui si posò sulla donna, batté un attimo le ciglia, ebbe un istante di esitazione che gli addolcì fugacemente la fisionomia. Poi distolse gli occhi da lei, si voltò di scatto a gettare un altro pacco dal vagone. La donna lesta gli fu accanto, con le sue mani gli serrò forte i *polsi*, appuntò *gli occhi negli occhi di lui*, lo costrinse a sopportare il suo *sguardo*. La sua espressione era intensa, le labbra semiaperte tremavano leggermente, la voce era rotta, alterata quando disse: —Dimmi, hai una madre tu?
>
> Con tono sordo come se venisse di lontano, ruvidamente rispose:
>
> —L'avevo… prima di arrivare qui! —La luce le si fece strada nell'animo. Concitata senza abbandonare i polsi di lui, *ipnotizzandolo quasi col suo sguardo*:
>
> —Bene —gli disse— in questo momento *io sono tua madre*. Cosa devo fare?
>
> —Che età hai? —chiese l'uomo considerandone il fisico vigoroso.
>
> —Cinquantaquattro.
>
> —Quando l'ufficiale tedesco ti domanderà l'età, di' quarantacinque e va a sinistra…a sinistra! —disse in fretta e saltò dal vagone per celare la sua emozione.
>
> L'operazione di scelta continuava. Quando fu il suo turno la donna con tono sicuro rispose: —Quarantacinque —e l'ufficiale le indicò la sinistra. Salva! A pochi passi scorse il giovane sconosciuto con un'espressione mutata nel volto, quell'espressione umana che sembrava esserne sparita per sempre.

58. Marc Bloch, «Riflessioni di uno storico sulle false notizie di guerra», in Bianca Arcangeli e Margherita Platania (a cura di), *Metodo storico e scienze sociali. La Revue de synthèse historique (1900-1930)*, Roma: Bulzoni, 1981, p. 246.
59. Giuliana Fiorentino Tedeschi, *Questo povero corpo*, Milano: Edit. Stampa, 1946 (corsivo di chi scrive).

—Adesso anch'io ho una madre! —sussurrò egli e un commosso sorriso lo trasfigurava.[60]

L'altra versione della leggenda della madre salvata è contenuta nel *Fumo*. L'impianto narrativo è assai simile ma ci sono anche significative differenze: innanzitutto la vicenda, in accordo con lo sguardo disincantato dell'autrice, è presentata con scetticismo esplicito. Inoltre la donna scampata qui ha un nome, Marie ed è viennese: «tutto il campo la conosceva» come una specie di «santa» che parlava con gli spiriti; una «stracciona» che lavorava allo *Scheisskommando* [squadra delle latrine] —uno dei posti più orribili del lager— e tirava il carro «pregando alta voce».[61]

Un giorno Frau Marie è selezionata per essere uccisa: il contesto rispetto alla Tedeschi è diverso ma sempre di estremo rischio. La donna viene condotta fino alla soglia della camera a gas con molte altre: tutte urlano ma i Posten con calci e bastonate riescono a farle entrare.

> Ma, mentre uno stava per chiudere la porta contro cui si accalcavano le disperate, se ne trovò ancora una addosso: era Frau Marie che lo *guardava.*
>
> —Dentro —impose lui. Era un ragazzo molto giovane, con le guance rosee e i limpidi occhi azzurri; voleva andarsene e cercò di spingere quella che, a un tratto, *lo prese per i polsi, guardandolo con occhi spiritati.*
>
> —*Io sono tua madre!* —diceva la vecchia pazza, e il ragazzo riconobbe il buon fresco accento di Vienna.
>
> —Io sono tua madre! Perché vuoi uccidermi? Tu non ucciderai tua madre!
>
> Continuava a stringerlo per i *polsi* alitandogli le sue pazze parole sul viso, e il ragazzo si sentì a disagio, tanto più che l'uscio non era ancora completamente chiuso e le altre facevano forza. Era la prima volta che gli capitava quel lavoro e non voleva grane. Così non trovò di meglio che chiudere l'uscio lasciando Maria fuori, e quando si accorse dello sbaglio alzò le spalle prendendo una gran decisione.
>
> —Sarà per un'altra volta! —minacciò—. Tu sei una vecchia strega e me l'hai fatta!
>
> Così Marie tornò in campo.[62]

Anche qui la vicenda si conclude con il lieto fine: il ragazzo inesperto lascia fuori della porta Marie, da quel giorno «Maria del miracolo» perché «muovere a buon consiglio il cuore di una giovane SS» rappresentava davvero un miracolo. In entrambe le versioni la leggenda della «donna salvata» contiene al suo centro una madre e l'esaltazione della sua autorità. Non si tratta di un potere riconoscibile socialmente, perché la donna-madre nel lager è anzi minacciata lei stessa di morte in entrambe le varianti. Ma in ogni caso, sembra dire la leggenda, accade che questa forza materna si mostri talvolta e riesca a dispiegare una propria efficacia autoprotettiva, la capacità di rendere invulnerabile chi invece in realtà lo è moltissimo. Tuttavia affinché il prodigio della

60. *Ibid.* p. 37-38 (corsivo di chi scrive).
61. Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, *cit.*, p. 159.
62. *Ibid.* p. 159-160 (corsivo di chi scrive).

salvezza si verifichi, è indispensabile che la donna in sommo pericolo sia riconosciuta come madre dal suo stesso persecutore. La formula «io sono tua madre» funziona e diventa salvifica solo se in qualche misura il persecutore riconosce quella donna come sua madre, se ne fa adottare trasformandosi in salvatore.

Nella versione più intimistica della Tedeschi, il giovane prigioniero esce addirittura trasformato da questa sua nuova identità di figlio, riacquista una dimensione umana proprio perché ha di nuovo una madre. Non accettare di riconoscersi come figlio fa presupporre uno scivolamento verso la disumanità. Il «figlio» del racconto della Millu invece assolve anche lui la sua funzione salvifica verso questa madre acquisita, ma in un certo senso lo fa più casualmente, come per un momentaneo smarrimento e la vicenda ha un respiro religioso meno intenso.

La potenza delle madri forti di questa leggenda consiste nello sguardo. Gli occhi appaiono «spiritati», in grado di «ipnotizzare», di piegare le volontà; ma decisivo è anche il contatto fisico della stretta ai polsi, mentre le parole di evidenza biblica, «io sono tua madre», suonano con la forza di un comandamento. Questi tre elementi, lo sguardo, i polsi e le parole, compaiono del tutto identici nelle due versioni data l'importanza della loro simbologia.

La leggenda ribadisce dunque che esiste un ordine violato, laddove le madri rischiano sempre di avere la peggio e di essere uccise. Davanti a questo mondo sovvertito, la figura della madre in casi eccezionali si propone come restauratrice dell'ordine del mondo, autoprotettiva e salvifica, capace persino di «miracoli», come Marie. La leggenda della madre che può essere salvata sembra avere la funzione di compensare, nell'immaginario del lager, le madri reali completamente annientate dalla politica di sterminio nazista. Le donne di Birkenau, riluttanti ad ammettere una così ampia distruzione del materno, sembra quasi che tentino di ripararsi dalla catastrofe con la storia leggendaria di una madre capace, una volta almeno, di essere vittoriosa e di guadagnare anche in quel luogo una sorta di inviolabilità.